1. Séance introductive :
Le XIXe siècle : siècle de l'Histoire

Avant de commencer le cours, je vais peut-être éclairer trois mots du titre du cours qui risquent d'emblée de poser des difficultés :

- Postures : terme employé par des universitaires, Alain Viala et Jérôme Meizoz qui a particulièrement diffusé le terme. Il désigne « une manière singulière d'occuper une position objective dans un champ, balisée quant à elle par des variables sociologiques », une façon personnelle d'investir ou d'habiter un rôle.
  Dans l'étude de la posture, il y a une dimension non discursive, (ensemble des conduites de présentation de soi : habillements, allures) et puis il y a une dimension discursive qui apparaît dans tous les écrits où l'écrivain dit je (articles de journaux, préfaces, écrits autobiographiques)

- Scénographies auctoriales : terme utilisé par un autre universitaire José-Luis Diaz qui distingue l'auteur réel, l'auteur textuel (celui qui correspond à un nom sur la couverture) et puis l'écrivain imaginaire, tel qu'il se représente ou se laisse représenter par des postures, des images de soi et de la prise de rôle. La scénographie auctoriale est l'ensemble de ces phénomènes liés à l'invention stratégique d'une représentation de soi.

- Poétiques : poétique ne veut pas dire poésie. J'entends poétique comme l'étude des phénomènes esthétiques qui caractérisent une création littéraire.

Nous irons donc globalement des conditions matérielles qui caractérisent les écrivains jusqu'à la poétique, en passant par les postures et les scénographies auctoriales.

Je voudrais maintenant justifier, expliquer l'enjeu du cours. L'enjeu principal est d'introduire à l'histoire littéraire du XIXe siècle. Il fallait donc trouver un biais général, une sorte d'angle métonymique pour aborder grâce à une problématique « percutante » l'ensemble du XIXe siècle et permettre d'envisager le maximum d'auteurs avec une problématique générale. Commencer par la figure de l'écrivain pour des étudiants en licence qui abordent peut-être pour la première fois dans le cadre de leurs études universitaires le XIXe siècle, semblait avoir son sens.

C'est évidemment la dimension symbolique qui a conduit à choisir ce thème. Chaque siècle en quelque sorte sa figure de l'esprit : l'homme de lettres (au XVIIe siècle), le philosophe (au XVIIIe siècle), l'écrivain (au XIXe siècle), l'intellectuel (au XXe siècle). L'écrivain, en effet, ne peut naître qu'au moment où la littérature prend une place éminente dans la société, c'est-à-dire dans le courant du XIXe siècle.

Je vais insister sur l'évolution qui a conduit de l'homme de lettres du XVIIe siècle au philosophe du XVIIIe siècle puis à l'écrivain du XIXe siècle et enfin à l'intellectuel du XXe siècle. Je reprends ici les conclusions de Paul Bénichou dans *Le Sacre de l'écrivain.* Sa thèse est la suivante : « Le sacre de l'écrivain » signifie l'apparition d'une nouvelle instance dans la société, une nouvelle législature de l'esprit qui détrône les anciens

pouvoirs spirituels (j'utilise la terminologie de Bénichou). Il pense notamment aux pouvoirs religieux qui étaient encore largement au début du XIXe siècle les principales instances spirituelles. En quelque sorte, le sacre de l'écrivain, c'est l'apparition dans la société française d'un nouveau clerc issu du philosophe du XVIIIe siècle et qui va conduire à l'intellectuel du XXe siècle.

I. L'homme de lettres (XVIIe siècle) et le philosophe (XVIIIe siècle)

Voyons comment s'est créée chronologiquement cette instance.

1) XVIIe siècle.

L'homme de lettres est présent modestement dès le XVIIe siècle. On parle alors de la « corporation des hommes de lettres[1] ». Une phase cruciale du processus s'accomplit : on crée les principales académies (1635 : l'Académie française), on instaure le commerce des œuvres, les palmarès d'écrivains deviennent des usages courants. Des genres neufs (en particulier les dictionnaires du français vivant comme en 1685, le premier *dictionnaire de l'Académie*) en même temps que des genres renouvelés (tragédie, comédie, roman) s'installent dans la poétique moderne.

Le phénomène du **clientélisme** s'efface quelque peu au profit du **mécénat**. Dans le phénomène de clientèle, autour de personnages riches et puissants se rassemblent des individus ou des groupes qui se mettent à leur service en échange de divers avantages. Ces structures sont en partie héritières des structures médiévales puisqu'elles gardent un souvenir de système de rapports entre vassaux et suzerains. Le client était chargé de rendre toutes sortes de services et la production d'une œuvre littéraire pouvait en constituer un parmi d'autres. En revanche, dans le mécénat qui se développe avec force à cette époque, la littérature est première. Le mécénat, c'est l'aide apportée par un grand personnage à des artistes pour les soutenir dans l'exercice de leur art. L'écrivain répond en dédiant ses œuvres au mécène. C'est un échange d'affirmation de la gloire de chacun. Du coup, le caractère intéressé de l'échange est occulté. Après la Fronde, le mécénat royal prend de plus en plus de place. Dès 1655, le pouvoir royal établit une liste de gens de lettres méritant des gratifications. A partir de 1664, il distribue chaque année des subsides.

Aparté : On verra pour le XIXe siècle que ces questions économiques sont de première importance. On pourrait sans peine détourner un vieil adage : dis-moi qui te paye, je te dirai qui tu es.

Mais l'homme de lettres ne peut avoir de prétention au XVIIe siècle à jouer un rôle dans l'Etat (à l'exception de Fénelon qui devient précepteur du Duc de Bourgogne en 1689, ce qui le conduit à écrire *Télémaque* (1699)). De plus, l'écrivain est souvent vu comme un pédant. L'image qu'il engendre n'est pas respectable, ni positive.

Je ne citerai qu'un texte célèbre :

Les Femmes savantes, de Molière (Acte IV, scène 3)

Que font-ils pour l'Etat, vos habiles héros ?
Qu'est-ce que leurs écrits lui rendent de service,

[1] Vous pouvez vous reporter à l'ouvrage d'Alain Viala, *La Naissance de l'écrivain*, éditions de Minuit, 1985, ouvrage essentiel pour ceux qui désirent faire de la sociologique littéraire.

Pour accuser la cour d'une horrible injustice
Et se plaindre en tous lieux que sur leurs doctes noms
Leur savoir à la France est beaucoup nécessaire !
Et des livres qu'ils font la cour a bien affaire !
Il semble à trois gredins dans leur petit cerveau,
Que, pour être imprimés et reliés en veau,
Les voilà dans l'Etat d'importantes personnes ;
Qu'avec leur plume ils font le destin des couronnes ;
Qu'au moindre petit bruit de leurs productions,
Ils doivent voir chez eux voler les pensions ;
Que sur eux l'univers a la vue attachée.

On le voit : l'image de l'hommes de lettres est encore tachée d'ambiguïté au XVIIe siècle.

2) XVIIIe siècle[2]

C'est donc au cours du XVIIIe siècle que la figure idéale de l'homme de lettres se compose dans tout son prestige et que le groupe qu'elle est censée représenter prend fortement conscience de lui-même. Notamment ce groupe se constitue en s'opposant à l'emprise de la religion sur les esprits. La laïcisation de la société, la mise en cause des croyances religieuses jouent leur rôle. C'est le temps des philosophes. Ainsi dans l'article « philosophe » de l'*Encyclopédie* (1751-1772), le philosophe est présenté comme le rival du dévot. A partir de 1760 et jusqu'à la Révolution, l'apologie de l'homme de lettres devient une véritable glorification, que l'on associe sur un ton grandiose à une doctrine générale d'émancipation et de progrès. Les philosophes proposent une concurrence à la religion en formulant naturellement comme fondement de l'existence sociale une loi commune à tous valable pour toute l'humanité.

La nouveauté de leur enseignement est surtout dans l'accent qu'ils mettent sur le bonheur et la grandeur terrestres, dans l'exclusion du surnaturel et du sacré comme chimériques et inhumains. Trois faits concomitants viennent expliquer le relais de la religion par la Littérature.

- la mythologie positive et sacrée construite autour des poètes de l'Antiquité.
- le sens du sacré laïque qu'engendre la Révolution. L'Ecrivain se voit investi d'une mission.
- Autre fait qui permet de comprendre la force de l'écrivain, c'est la victoire éclatante au XVIIIe siècle de l'imprimé. L'analphabétisme recule. De nouvelles catégories sont gagnées à la lecture : les femmes, les paysans aisés, les nouvelles couches urbaines. La possession de livres est un signe social revendiqué qui apparaît avec de plus en plus de fréquence dans les inventaires après décès.

A partir de 1760 environ, la dépréciation dont avait été victime l'homme de lettres à l'âge classique cesse. Mais celui qui tire parti essentiellement de cette force idéologique, ce n'est pas l'écrivain, ce n'est certainement pas le poète, figure encore méprisée, mais le Philosophe, c'est-à-dire un homme de savoir et de pensée, conscience

[2] Goulemot Jean-Marie et Oster Daniel, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes*, Minerve, 1992.

de sa responsabilité sociale[3]. Le philosophe, en effet, fait de la littérature un moyen et non une fin, et il tire sa dignité non de la pratique de l'écriture mais des visées sociales qu'il se propose. Ceci dessine l'archéologie lointaine de la figure de l'intellectuel.

L'annonce du Poète

Pourtant déjà dans certains textes, on voit apparaître des portraits d'hommes de lettres régis par l'enthousiaste, inspirés et habités par le génie. On voit donc surgir une partie du mythe du poète. Ainsi dans ce texte de Sébastien Mercier, polygraphe de génie qui écrit dans le *Bonheur des gens de lettres* en 1766 :

> Son cœur s'échauffe, son imagination s'allume, un frémissement délicieux coule dans ses veines ; l'enthousiasme le saisit ; sur des ailes de feu, son esprit s'élance, il franchit les limites du monde, il plane au haut des cieux ; là, il contemple, il embrasse la vertu de sa perfection, il s'enflamme pour elle jusqu'au ravissement et à l'extase. Je vois son front riant tourné vers le ciel, des larmes de joie coulent de ses yeux, l'amour sacré du genre humain pénètre son cœur d'une vive tendresse, son sang bouillonne, la rapidité de ses esprits entraîne celle de ses idées. C'est alors qu'il peint avec sentiment, qu'il lance les foudres d'une male éloquence, qu'il crée ses chefs-d'œuvre, l'admiration des siècles ; il donne l'âme, la vie ou plutôt il embrase tout ce qu'il touche (…)

A la fin du siècle, les appels au règne du Poète sont légion. Mercier écrit encore dans De la littérature et des littérateurs annonçant les temps futurs : « L'emploi du poète est d'ordonner des vérités nouvelles et de les faire aimer. Il se rendra l'égal du philosophe ».

II. XIXe siècle – La révolution romantique : le sacre de l'écrivain

Après un moment de rupture engendré par la contre-révolution littéraire, où le littérateur qui prétend servir de guide au genre humain est dénoncé comme fauteur de désordre et de subversion, le romantisme advient et avec lui, dans un sens, le sacre du poète.

Pour montrer la force de cette prééminence dans le champ culturel, considérons les funérailles nationales faites à Victor Hugo en 1885. Jamais un écrivain n'avait connu ce degré de célébrité. Même Voltaire pourtant surnommé « le maître de l'Europe ». Lors des funérailles de Hugo, la France entière se recueille et il n'y a pas de voix discordante dans le concert unanime d'éloges et de regrets. Même Zola, l'adversaire souvent violent de Hugo, s'écrit au lendemain de sa mort :

> Je salue en Victor Hugo le poète victorieux des anciens combats. L'honorer aujourd'hui d'un culte, c'est protester contre ceux qui l'ont hué autrefois, c'est croire à la forte éternelle et triomphante du génie.

Devant cette citation, deux remarques s'imposent. On remarque l'intervention d'un certain vocabulaire grandiloquent : « génie ». On y reviendra dans une séquence

---

[3] Je rappelle une des définitions de l'*Encyclopédie* : le philosophe est un honnête homme qui « juge tout par raison et qui joint à un esprit de réflexion et de justesse les mœurs et les qualités sociables. Entrez un souverain sur un philosophe d'une telle trempe, et vous aurez un parfait souverain » (article philosophie de *l'Encyclopédie)*.

spécifique. Surtout il faut également souligner l'émergence d'un lexique sacré à propos de l'écrivain : « honorer aujourd'hui d'un culte ».

Cette révolution, ce sacre de l'écrivain, voire du poète accompagnent donc la faillite des élites religieuses et la remise en cause de multiples dogmes mais surtout d'autres faits sociaux et symboliques qui permettent cette promotion de la littérature.

1) L'écrivain-sujet, l'Ecrivain-voix

Promotion de la littérature car l'écrivain incarne le sujet. Si l'écrivain devient sacré, c'est surtout parce qu'il devient sujet à un moment où la société en pleine industrialisation, urbanisation et anonymisation. Il faut écouter cette voix singulière qui parle. Cette évolution s'explique sans doute doublement par le développement à la même époque de la société de masse et de la société bourgeoise. L'écrivain se construit à la fois contre la masse et contre le règne dominant de la bourgeoisie.

A) Contre la société de masse.

L'écrivain avec sa voix singulière est le contrepoids que l'esprit offre au développement de la société industrielle et urbaine. Les transformations de la société (révolution industrielle, poussée urbaine, accroissement des ghettos sociaux, paupérisation de la classe ouvrière, montée de l'anonymat) entraînent par réaction une exaltation de l'individu original et en rébellion. Devant l'anonymat croissant des individus, l'écrivain est celui dont la voix s'élève et qui ose dire je.

Aparté : Il n'est pas étonnant qu'à cette époque naisse le journal intime, mouvement de réaction contre la perte possible du je. Nous y reviendrons.

Paris, en effet, devient invivable. Maxime du Camp écrit dans ses *Souvenirs* : « Paris, tel qu'il était au lendemain de la révolution de 1848, allait devenir inhabitable ; sa population, singulièrement accrue et remuée par le mouvement incessant des chemins de fer (…) étouffait dans les ruelles putrides, étroites, enchevêtrées où elle était fortement parquée ». La littérature ne cesse de raconter cette perte de l'identité des individus et la nécessité de lutter contre cet anonymat grandissant. C'est le sens de la série des « Tableaux Parisiens » dans *Les Fleurs du mal*, conçue en 1861, c'est-à-dire au moment même où le baron Haussmann sous le Second Empire envisage de faire de Paris une vaste cité, avec de grands boulevards spacieux accessibles à la foule et où les barricades sont impossibles. L'un des beaux poèmes des *Fleurs du mal* (1857) fait allusion à cette difficulté d'atteindre les individus :

A une passante
La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair… puis la nuit ! –Fugitive beauté

Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je ne vais,
O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !

Le contexte des *Tableaux parisiens* est rappelé dès le premier vers avec la personnification de la rue : « La rue assourdissante autour de moi hurlait ». La rue devient un périmètre dont le « je » poétique est le centre. Le « je » se campe au creux du vers comme une immobilité observante et passive au cœur de la ville. On remarque par ailleurs dans le vers le jeu phonique avec le chiasme syllabique : « ur », « ru » et l'écho assourdi « our », « our ». Cette obsession de la ville et notamment de la capitale, monstre impossible à dompter par les individus, sinon par le poète, est au cœur de l'œuvre de beaucoup d'auteurs du XIXe siècle à la fois fascinés et effrayés par le monstre parisien.

Petite bibliographie romanesque de ces phénomènes
Balzac, lire le début de *Ferragus* pour comprendre cette nouvelle réalité urbaine
Hugo, lire « Paris à vol d'oiseau », un épisode célèbre de *Notre-Dame de Paris.* C'est le titre d'un chapitre qui représente une digression à l'intérieur du roman.
Zola, surtout *La Curée.*

Je n'insiste pas car dès le prochain chapitre, je reviendrai sur ces phénomènes d'accroissement urbain et sur leur résonance dans la littérature qui devient une littérature urbaine.

B) L'écrivain comme contrepoids à la classe bourgeoise

Le XIXe siècle est le siècle de la classe bourgeoise qui tire bénéfice de la révolution de 1830 qu'elle a lancée. Or l'écrivain est un déclassé qui ne partage pas toujours l'optimisme de cette classe dominante. Il est normal que l'écrivain soit le premier individu à exprimer ses angoisses.

Cette exaltation de l'individu écrivain se construit donc comme un balancier en face du règne de la bourgeoisie. Le bourgeois est maître des mots et de la parole, au tribunal, dans la presse et dans la tribune. Le gain comme mobile fondamental, l'accroissement de la productivité nationale comme mérite offrent une maigre pâture au besoin d'admiration et de communion. La bourgeoisie se dit porteuse de la liberté, du bien-être et du progrès, mais ceux sur qui elle règne connaissent sa dureté, sa prudence mesquine, sa pusillanimité : elle est surtout, nous y reviendrons, au sein de la librairie une force dominante qui contrôle grâce à l'industrialisation progressive le marché culturel. De là un débat où surgit un artiste qui infériorise et sermonne le bourgeois au nom d'un idéal qui le dépasse.

En un mot, l'artiste prétend incarner la négation du bourgeois : il refuse son univers – l'ordre (et donc la garde nationale), le culte de l'argent et du rendement, l'uniforme (l'habit noir le jour, le bonnet de coton la nuit). Il le traite de « fossile » ou de « perruque ». On trouve un exemple de ces bourgeois caricaturaux dans *Germinal* (ils deviennent dangereux par leur aveuglement) mais également avec le personnage d'Homais dans *Madame Bovary* ou encore avec les bourgeois chez Baudelaire ou chez

Verlaine. On trouve également ces types dans les nombreuses caricatures du temps qui nomment ce bourgeois : c'est le bossu Mayeux, c'est le Joseph Prudhomme d'Henri Monnier, ce sont toutes les figures bourgeoises de Daumier.

Je reviendrai sur les différentes stratégies utilisées depuis l'affrontement frontal entre artiste et bourgeois jusqu'aux tentatives d'infiltration de la classe bourgeoise. Sachez seulement qu'un numéro de *Romantisme* (février 1977) qui est la grande revue littéraire française sur le dix-neuvième siècle traite de cette figure. Cette revue est accessible avec vos codes d'ENT depuis le portail de la bibliothèque.

Pour résumer, on pourrait reprendre cette formule de George Poulet : « Le romantique est un être qui se découvre centre » (*Les Métamorphoses du cercle*). L'écrivain absorbe les transformations du monde et il en rend compte. Il est avec le journal une des médiations possibles du XIXe siècle entre le monde et le l'homme.

Le romantisme manifeste également un autre changement. La philosophie des Lumières avait sacré l'homme de lettres, penseur et publiciste. Le romantisme préfère sacrer l'Ecrivain, l'Artiste voire le Poète avec un grand P. Je reviendrai sur le choix et le contenu de ces différentes figures un peu plus tard. C'est-à-dire qu'en un mot l'univers littéraire s'autonomise, se détache du monde politique.

2) <u>Le mal du siècle</u>

Qu'est-ce qui caractérise alors l'écrivain romantique si ce n'est plus, ou plus seulement, comme au XVIIIe siècle l'engagement idéologique et social ? Sans hésiter, le mal être, le mal de vivre, ce qu'on a appelé pour 1830, le mal du siècle et qui va courir tout le siècle ne cessant de renaître notamment chez les poètes, Nerval, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, mais aussi également et étonnamment chez des prosateurs comme Flaubert ou même Maupassant.

Car le thème de la douleur est au centre de la constitution de l'identité d'écrivain. L'écrivain est celui qui souffre au nom de l'humanité. Etre « Poète », c'est être une âme solitaire et blessée, un être à la fois surhomme et paria, qui se vit comme une instance de pouvoir spirituel contesté, presque illégal mais qui s'autoproclame pourtant chargé d'une mission divine. L'esprit romantique adore faire la litanie des grands esprits persécutés : Homère, Dante, Le Tasse, Gilbert, Byron. C'est à travers l'idée des malheurs du génie qu'est née au-dessus des partis et des camps littéraires, cette assemblée idéale des héros de l'esprit que le XIXe siècle va opposer à celle des rois et des puissants de ce monde et qui constitue une sorte de concurrence au martyrologue chrétien. Il y a donc un culte de la douleur chez le poète et l'écrivain au XIXe siècle – car c'est souvent la douleur qui authentifie le génie.

Il y a certes une part de pose, de mauvaise quelquefois, voire d'aveuglement aussi mais n'oublions pas qu'autour de 1830, une vague de suicides parmi les gens de lettres, suicides dus à la misère et à la non-reconnaissance vient authentifier en quelque sorte cette souffrance. Le cas d'Escousse et Lebras, suicidés en 1832, après l'échec de leur pièce lors de la première représentation, engendre notamment une importante littérature secondaire sous forme de brochures, de poèmes ou d'articles. Il faut dire que la mise en scène de cette mort organisée par les protagonistes la présentait comme un véritable sacrifice à la classe des gens de lettres. Suicidé à vingt et un ans le 17 février 1832, Escousse demande que les journaux publient ces mots : « je désire que les journaux qui annonceront ma mort ajoutent cette déclaration à leur article : « Escousse s'est tué parce qu'il n'avait pas sa place ici-bas, parce que la force lui manquait à chaque

pas qu'il faisait en avant ou en arrière, parce que la gloire ne dominait pas assez son âme, si âme il y a ». D'autres écrivains suicidés au cours du siècle comme Nerval viendront perpétuer le mythe de « l'artiste maudit », légende que Verlaine lui-même viendra concrétiser par plusieurs brochures portant le titre de « poètes maudits ».

Le mal du siècle se caractérise donc par quelques traits qui courent le siècle :

- la **solitude.** On comprend la note du *Journal* de Delacroix : « Je crois que c'est là la souveraine plaie de la vie : c'est cette solitude inévitable à laquelle le cœur est condamné », plaie portée par peut-être tous les artistes du XIXe siècle.

- **l'angoisse**. Le moi est sans cesse renvoyé à son propre néant et à sa propre mort. De l'ennui des *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand ou du *Journal d'un poète* de Vigny au spleen baudelairien. Cet ennui apparaît dès le début du siècle avec *René* ou *Oberman*. Oberman est le héros d'une œuvre de Senancour qui passa inaperçue, lorsqu'elle parut en 1804 mais qui apporte un témoignage éloquent : « je ne sais ce que je suis, ce que j'aime, ce que je veux ; je gémis sans cause, je désire sans objet, et je ne vois rien encore que je ne suis pas à ma place ». L'angoisse se rapproche parfois du désespoir dans *La Confession d'un enfant du siècle* de Musset ou dans la maladie qui épuise la poésie de Laforgue ou de Corbière.

- Ce mal du siècle est accentué par **les aléas du politique**. Avant 1830, il s'agit peut-être encore d'un simple motif conventionnel. Avec l'épreuve de 1830 et l'embourgeoisement définitif de la société, écrivains et poètes craignent d'être victimes d'une malédiction. Ils se sentent déstabilisés par l'effondrement soudain de tous les repères anciens. Ennui et vague des passions, s'ils frappent durablement les esprits, prennent des formes différentes. Il y a plusieurs générations de désabusés : celle de René (héros de Chateaubriand), celle du double de Musset, celle des héros de 1848, celle du Second Empire, celle des décadents fin-de-siècle. Passons-les rapidement en revue

* Le tout premier mal du siècle, c'est celui de René, héros aristocrate qui craint d'être laissé en marge de l'Histoire.

* Après 1830, ce mal gagne par contagion tous ceux qui ne se voient pas d'avenir dans le monde des intérêts et du pot-au-feu bourgeois. L'ennui résulte moins de la nostalgie que du désir d'avenir dans une société post-révolutionnaire où toutes les ambitions semblent légitimes. Or cette aspiration se heurte à la gérontocratie des gouvernements de la Restauration et de la monarchie de Juillet.
Lamartine traduit en une phrase célèbre le sentiment général en 1839 : « La France est une nation qui s'ennuie… Vous avez laissé manquer le pays d'action ».

* Après le choc et la déception violente de 1848, l'amertume se lie étroitement à la vocation poétique. Baudelaire par exemple fait état de ce détachement après le coup d'état de 1851. Les écrivains de la seconde moitié du siècle souffrent encore plus de l'écart entre le désir d'infini et la société marchande. Dans *Le Nain jaune* du 23 juin 1867, Barbey d'Aurevilly explique : « L'ennui, donc, l'ennui universel, voilà le mal et pour nous servir d'un mot ennuyeux, le mal constitutionnel du XIXe siècle. Nous avons beau soupailler et cocotter, nous nous ennuyons ». Même la blague des boulevards ne déride pas un écrivain qui sait qu'en s'amusant, il est complice du pouvoir du Second Empire.

* A la fin du siècle, un certain décadentisme apparaît. Après la défaite de 1870, après l'échec de la Commune, les écrivains revenus de tout se complaisent dans une sorte de cynisme noir, quand ils ne se lancent pas dans un mysticisme exacerbé.

L 'exemple de *La Confession d'un enfant du siècle* (1836) de Musset est tout à fait éclairant sur ce malaise de l'écrivain. Remarquons le titre. Il décrit les continuelles déceptions d'un jeune homme qui de débauche en amour déçu raconte la « maladie abominable dont il souffre ». Cette maladie, c'est le mal du siècle.

Relisons ensemble le fameux chapitre II de *La Confession d'un enfant du siècle* (1836) de Musset. Le premier temps de ce texte est d'abord l'hommage rendu à Napoléon, premier élément d'une mythification qui va durer pendant tout le XIXe siècle. La France décrite par Musset est une France d'orphelins où l'autorité paternelle et politique fait rapidement défaut.

Pendant les guerres de l'Empire, tandis que les maris et les frères étaient en Allemagne, les mères inquiètes avaient mis au monde une génération ardente, pâle, nerveuse. Conçus entre deux batailles, élevés dans les collèges au roulement des tambours, des milliers d'enfants se regardaient entre eux d'un œil sombre, en essayant leurs muscles chétifs. De temps en temps, leurs pères ensanglantés apparaissaient, les soulevaient sur leurs poitrines chamarrées d'or, puis les posaient à terre et remontaient à cheval.

Un seul homme était en vie alors en Europe ; le reste des êtres tâchait de se remplir les poumons de l'air qu'il avait respiré.

Ce néant post-révolutionnaire et post-napoléonien est ressenti par tous. On pensera par exemple au personnage de Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir* qui dort avec le portrait de Napoléon sous son oreiller au point de susciter la jalousie de Madame de Rênal (ou encore aux Treize, société née sous l'Empire et qui se dissout l'année de la mort de Napoléon sous-entendant qu'il n'y plus de place pour les hommes d'action[4]). Il faut aussi remarquer que dans ce texte, Musset rend compte d'un phénomène de génération qui concerne ceux qui auront vingt ans dans les années trente, c'est-à-dire Gautier, Nerval, Sand, Dumas…

Musset prétend qu'il y a une sorte de dérision du vide dans cette génération .

Trois éléments partageaient (…) la vie qui s'offrait alors aux jeunes gens : derrière eux un passé à jamais détruit, s'agitant encore sur ses ruines, (…), devant eux l'aurore d'un immense horizon, les premières clartés de l'avenir, et entre ces deux mondes (…) une mer houleuse et pleine de naufrages.

Musset décrit le présent sur lequel doivent s'édifier les consciences comme un monde creux et terrible. Le mal du siècle est là dans la destruction de cette vacuité

Il leur (aux jeunes gens) restait donc le présent, l'esprit du siècle, ange du crépuscule qui n'est ni la nuit, ni le jour ; ils le trouvèrent assis sur un sac de chaux plein d'ossements, serré dans le manteau des égoïstes, et grelottant d'un froid terrible.

Ces images évidemment en annoncent d'autres, celles du spleen baudelairien déjà ici dans ce spectre et ces ossements.

---

[4] Voir Honoré de Balzac, *Histoire des Treize*.

L'écrivain alors est pris comme les autres du mal affreux de la désespérance et dans cet univers terrible, aucune construction n'est plus possible :

> *L'affreuse désespérance marchait à grands pas sur la terre. Déjà, pleins d'une force désormais inutile, les enfants du siècle roidissaient leurs mains oisives et buvaient dans leur coupe stérile, le breuvage empoisonné. Déjà tout s'abîmait, quand les chacals sortirent de terre. Une littérature cadavéreuse et infecte, qui n'avait que la forme, mais une forme hideuse, commença d'arroser d'un sang fétide tous les monstres de la nature.*

Le philosophe du XVIIIe siècle était largement positif et optimiste. L'écrivain du XIXe siècle est malheureux et désespéré. C'est ce qui explique, nous y reviendrons, que certains mythes de l'enfermement et du désespoir lui servent souvent à se définir, comme le mythe de Prométhée.

3) L'aspiration à l'absolu

Une autre caractéristique de l'écrivain au XIXe siècle – et l'on pourrait dire que cette caractéristique est, comme le mal du siècle, largement partagée -, est l'aspiration à l'absolu. Il existe une forme de désir d'absolu chez tous les écrivains du XIXe siècle qui prend des formes variées selon les courants et les époques. Chez Flaubert, c'est une exigence de perfection. Chez Baudelaire et chez Hugo, cette aspiration se manifeste sous la forme d'antithèses que ce soit *Spleen et Idéal* pour le premier, *Lux et Nox* pour le second. Chez Mallarmé, cela s'exprime dans cette métaphore totale et définitive du Livre.

Mais cette aspiration d'absolu peut aussi s'incarner dans des essais esthétiques et poétiques proches de la performance. Chez certains auteurs comme Balzac, Zola ou même Jules Verne, cela se manifeste par une mégalomanie absolue qui les pousse à vouloir créer des œuvres totales, absolues, complètes (voir le numéro de la revue de *Romantisme* de 2007 sur L'œuvre-monde). On ne peut être que frappé quand on regarde l'ensemble des grandes œuvres du XIXe siècle par leur caractère totalisant.

III Démarche et méthode de ce cours

1) Problématique

Terminons ces considérations introductives, ces prolégomènes sur l'établissement du paradoxe qui va nous suivre pendant tout ce cours. Le paradoxe est qu'au moment même où l'Ecrivain émerge comme valeur, où il triomphe, nous le verrons, comme mythe, les destinées individuelles sont beaucoup plus difficiles à vivre. Le mécénat a disparu, la misère guette ces « ouvriers de la littérature » contraints à trouver leur pain dans les journaux et dans les petits travaux littéraires (traduction, confection de notices de dictionnaires). On parle dès 1840 de littérature industrielle. La notion de poète maudit naît à la fin du siècle. L'écrivain est tiraillé par deux forces contradictoires : construction et destruction. On l'a vu par exemple à propos du suicide.

Je ne vais pas entrer plus avant dans ces considérations générales mais vous voyez que ce cours aura pour enjeu d'étudier à travers des symbolisations collectives et des histoires individuelles comment l'individu apprend au XIXe siècle, dans un monde travaillé par des nouvelles forces économiques, par la révolution industrielle, par l'argent, par le désespoir aussi, à se définir une identité d'écrivain, sans devenir un

plumitif, un forçat de la plume. Il découvre comment passer de la bohème et des conditions difficiles du métier d'homme de lettres à au statut de mythe.
Dans ce parcours, nous serons aidés par une tautologie : l'écrivain est un écrivain. Il a donc à cœur inlassablement de témoigner sur lui-même. Il pousse le narcissisme dans ses ultimes retranchements. Comme l'écrit Daniel Oster :

> *C'est sa situation, c'est sa crise, c'est son comportement social, ce sont ses conflits internes et externes, ce sont ses difficultés et les contradictions de sa production plus encore que les affres de la création, ce sont les apports arides ou huilés avec l'éditeur, la presse, le public, c'est son destin toujours entre arrogance et flagornerie, ce sont ses us et coutumes, ses manières de table et de vêtement, ses habitudes et ses logements, ses lieux de rencontre, c'est son hébétude ou son astuce sociale, c'est sa bassesse ou sa grandeur, sa tyrannie ou son esclavage, son affliction ou ses espoirs, sa dépravation ou son éthique rédemptrice, qui constituent la trame d'un interminable feuilleton où il tente de s'inventer, à travers ses ambiguïtés, une image tolérable de lui-même. Cette « sociologie historique de la culture », cette invention du champ culturel, ce regard lucide (plus ou moins) sur les instances de consécration auxquelles il est confronté, les « compétences, attitudes et stratégies » qui le définissent, c'est lui qui les a inventées et revendiquées, qui s'en est fait l'observateur et l'analyste*[5].

Que ce soit à travers des mises en scène fictionnelles qu'il faut, bien sûr, envisager avec précautions, dans ses œuvres autobiographiques (le journal intime naît à cette époque, les mémoires sont bien vivants), dans sa correspondance, dans toutes les œuvres qui mettent en scène le *je,* l'écrivain du XIXe siècle ne cesse de nous donner témoignage de ses angoisses, dans des mises en scène directes ou transposées, que ce cours se propose de décrypter.

2) Plan du cours

Comment allons-nous procéder dans cette étude de la construction de l'écrivain ? Il me semble que cette construction se déroule selon trois perspectives différentes bien que fort liées.

- **plan du réel** : l'homme de lettres est à la fois un homme, c'est-à-dire un sujet biographique mais c'est aussi un acteur social et un « producteur » intellectuel. Il est doté d'une histoire personnelle, engagé dans une activité socio-économique. Cela veut dire tout simplement que notre première enquête va être de sociologie littéraire. Il va nous falloir étudier outre le caractère de l'économie où il apparaît (chapitre 2), les stratégies de carrière qu'il subit et qu'il suscite, c'est-à-dire notamment les étapes de la carrière exprimées en termes de formation, d'émergence, d'accès au pouvoir symbolique, de consécration ; les stratégies employées en ces occasions, et les gratifications et charges compensatoires obtenues dans le cours de la carrière (chapitre 3) et également la participation aux groupes et aux cénacles et plus généralement les relations interpersonnelles avec d'autres agents ou acteurs (chapitre 4), mais ces remarques sociologiques n'auront de sens que si elles

[5] Daniel Oster, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes*, 1992.

nous permettent d'expliciter certains choix esthétiques opérés aussi bien en terme de choix de genre (on ne se construit pas de la même façon romancier et poète) que de programme esthétique (ces remarques sociologiques permettent quelquefois de comprendre une partie des raisons qui proposent un écrivain à respecter la règle ou à l'enfreindre) qu'enfin de positionnement par rapport au public et à l'engagement. Nous allons faire de la sociologie littéraire et de l'histoire littéraire – mais ces perspectives ne sont intéressantes que dans le retour au texte.
- **Plan imaginaire** : sur le plan imaginaire, la construction de soi passe par une image de la fonction littéraire et de la position d'écrivain à travers l'édification de certains mythes et de certains scénarios. Pour la première fois, sans doute, l'ensemble de la profession apprend à gérer son image. C'est en effet l'époque qui voit les jeunes laissés pour compte de la fête littéraire prendre conscience de ces calculs d'image et de ces jeux de rôle qui sont devenus l'ordinaire d'une littérature de plus en plus soumise aux transes de la médiatisation. Les mots ont leur importance : se dire artiste, romancier ou journaliste ne signifie pas la même chose. Se dire Prométhée ou Pygmalion est entièrement différent. Se juger prophète ou bouffon également. Ceci concerne les séances 5 et 6.
- **Plan textuel**. On envisagera enfin la construction textuelle de l'auteur, c'est-à-dire celui qui ose dire « je » dans certains genres autobiographiques nouveaux ou anciens comme le journal ou les mémoires (séance 7). On se demander quelle place accorder à un autre genre essentiel, le roman intime (séance 8) ou encore comment la poésie lyrique reflète ces interrogations de l'écrivain (séance 9).

Une dernière séance de synthèse sera consacrée au *Rouge et le Noir* de Stendhal. Nous tenterons de voir ce que notre appareil conceptuel nous permet de dire d'un roman dit « classique ».

3) Perspectives méthodologiques

Je souhaiterais insister sur cinq éléments dans ce moment méthodologique : le cadre institutionnel, le cadre de l'histoire littéraire, la question du support, le cadre économique et enfin le cadre historique sur lequel je vais m'appesantir un peu plus. Mon appréhension de la littérature du XIXe siècle passe donc par une solide contextualisation, à la croisée de la sociologie littéraire, de l'histoire littéraire et de la poétique historique.

- **Penser l'institution littéraire.**
  Il s'agit de ne pas penser l'écrivain indépendamment de son contexte. Il faut apprendre à penser l'écrivain dans un dispositif communicationnel qui intègre l'auteur, le public, le support matériel du texte, qui ne considère pas le genre littéraire comme une enveloppe contingente mais comme une partie du message, qui ne sépare pas la vie de l'auteur du statut social de l'écrivain, qui ne pense pas la subjectivité créatrice indépendamment des conditions matérielles de l'écriture. Il faut penser l'auteur dans une sociabilité et des réseaux, dans un rapport à l'académisme et au prolétariat des lettres… Il est évidemment qu'être condamné et censuré par le tribunal pour ses Fleurs du mal ne place pas Baudelaire dans la même position que Les Goncourt admis dans le salon de la princesse Mathilde, principal salon sous le Second Empire.

L'exil également, réalité banale du XIXe siècle, modifie également la donne institutionnelle. On pense à tous les écrivains écartés du territoire national en raison de leurs convictions : Hugo, Vallès, Zola.
Au XIXe siècle, loin d'énoncer sur un sol institutionnel neutre et stable, l'écrivain nourrit son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société.

- **Penser l'histoire littéraire**.
Il est impossible de concevoir un écrivain indépendamment de son contexte littéraire, de ses déclarations d'intention, de son rang dans la « hiérarchie » littéraire. Il est donc prudent d'avoir des idées précises sur les données d'histoire littéraire élémentaires.
Dans ce cadre, que faire par exemple de la question des courants littéraires ? Les courants littéraires donnent une grille chronologique de la littérature qui permet d'appréhender en macrolecture la population des écrivains. Dans le détail, chaque écrivain paraît récalcitrant à rentrer dans le moule du courant littéraire mais dans une perspective macro, la grille des courants littéraires permet de dessiner une perspective générationnelle. Dans sa préface aux *Contes d'autrefo*is (1854), Champfleury, considéré comme le fondateur du réalisme, déclare d'ailleurs avec une perspicacité quasi prophétique :

> *On se battra toujours contre les moulins à vent, car ces mots ne signifient rien, et on en fait ce qu'on en veut (…) Cependant, je crois que le public a adopté avec un certain plaisir le mot de réalisme, parce qu'il lui sert à classer une autre génération. Il y a trente ans, les romantiques représentaient une jeunesse apportant de nouvelles formes de l'art ; il en est de même aujourd'hui des réalistes. Le public les appelle réalistes uniquement parce qu'ils ont trente ans et qu'on attend d'eux des œuvres plus jeunes jusqu'au jour où ils seront fatigués et remplacés par une autre génération qui s'avancera en criant un autre mot à terminaison en isme.*

Se construire, c'est souvent tout se nommer et se nommer par rapport aux autres. Donc même si le courant littéraire sert surtout à se différencier, il est parfois utile de se reporter une histoire littéraire du XIXe siècle (voir celle de Jean-Pierre Bertrand, Philippe Régnier, Alain Vaillant) et de repérer les grands courants littéraires du siècle : le romantisme (années 1820-1840), le réalisme (années 1850), le naturalisme (1865-1885), le Parnasse (mouvement poétique des années soixante), le Symbolisme (mouvement poétique des années 80).

Penser le support
Le XIXe siècle est le moment d'une première révolution médiatique. Toute la littérature de cette époque avant d'être publiée en livres est publiée dans les journaux (la case feuilleton des quotidiens) ou dans les petites revues. De plus le système éditorial connaît une forte différenciation dans la deuxième moitié du siècle qui voit s'opposer une édition élitiste, plutôt destinée à la poésie et qui cherche le bel objet, la belle typographie… à une édition commerciale et industrielle incarnée par des entreprises géantes comme Hachette, ou Michel Lévy. Il est évident que publier un roman dans le feuilleton d'un journal

quotidien comme le fait Eugène Sue avec *Les Mystères de Paris* n'est pas la même stratégie, ne renvoie pas à la même poétique que publier ses vers dans des revues confidentielles comme Mallarmé.
Une précaution consiste donc à aller systématiquement regarder les supports primaires de publication. C'est aujourd'hui possible grâce au site de la bibliothèque nationale de France, Gallica, qui a numérisé plusieurs centaines de milliers d'œuvres et de numéros de journaux du XIXe siècle. Certes, vous n'aurez affaire qu'à une image numérique, à une remédiation plutôt qu'à un support original mais cela évite déjà de faire beaucoup de contre-sens.

Penser l'économie
Les formes de rémunération des écrivains évoluent au cours du siècle. On passe d'une économie de mécénat à une économie de marché corrigée par le bon vouloir du politique. Il faut la penser dans sa complexité sur le siècle. Nous verrons que beaucoup de créateurs côtoient la misère mais en même temps les générations qui parviennent à l'âge adulte en 1820 sont aussi les premières qui peuvent vivre de la vente de leurs ouvrages du fait de l'élargissement du public. Entre 1875 et 1905, s'écoulent 2 628 000 exemplaires des romans de Zola, soit dix à quinze fois la production romanesque du début du siècle.

Penser l'histoire
Il faut penser que le XIXe siècle est le premier siècle de l'histoire. L'écrivain réfléchit sur l'Histoire, il a conscience de l'Histoire et il est traversé par de multiples flux historiques.

Ce n'est pas un hasard si le succès de l'histoire en tant que science et en tant qu'objet de réflexion survient dès le début du siècle avec des historiens comme Vitet, Comte ou Michelet. L'Ecole des Chartes, créée en 1821 ouvre en 1835 une bibliothèque spécialisée pour les médiévistes et le mouvement chartiste de mise au jour des documents bruts est intensifié. En 1841, on apporte ainsi la révélation intégrale de toutes les pièces connues sur le procès de Jeanne d'Arc.

Le Moyen-Age et l'Antiquité sont les deux époques privilégiées pour la nostalgie et l'évocation funèbre du passé. D'où le motif essentiel dans la littérature romantique de la ruine (étudiée par Philippe Hamon dans son ouvrage *Expositions*). En littérature, la fascination pour le modèle antique est nette chez Vigny (*Poèmes antiques et modernes*, 1826 et 1837) ou chez Leconte de Lisle qui grossit de 1852 à 1874 son recueil de *Poèmes antiques*, chez Flaubert (*Salammbô*), chez Gautier (*Le Roman de la momie*). Le Moyen-Age également envahit toute la littérature, d'abord dans le roman historique (Notre-Dame de Paris). Il devient une sorte de décor onirique présent dans *Gaspard de la nuit* d'Aloysius Bertrand (1842) jusqu'au *Là-bas* de Huysmans qui rêve en 1891 de Gilles de Rais.

La technique du roman historique est l'incarnation momentanée mais inévitable d'un certain sentiment de l'histoire. Le roman historique connaît un

grand succès au début du siècle avec l'invasion des romans de Scott puis les grands succès de Vigny, Balzac, Hugo (*Notre-Dame de Paris* (1831) et *Quatre-vingt-treize* (1873). Dumas (dont les grands succès datent des années 1840) au point que longtemps on concevra le roman comme devant être historique. Cette intrusion de l'histoire est au moins aussi nette que l'invasion des sciences plus tard dans le siècle. Balzac pense, avant *La Comédie humaine*, à faire une grande saga historique.

Cette conscience de l'histoire est liée évidemment à la perspective post-révolutionnaire. La plupart des écrivains qui ont vécu sous la Restauration, la monarchie de juillet et le Second Empire eurent le sentiment d'appartenir à une période critique de l'évolution de l'humanité. Cette conviction suffit à les situer dans un univers tout à fait différent de celui du siècle précédent pour qui la beauté et la vérité étaient indépendantes de l'Histoire. Cette conscience de l'Histoire est donc due à la double rupture révolutionnaire et impériale. Le XIXe siècle naît des séquelles de la Révolution française. La première génération littéraire de ce siècle, celle de Benjamin Constant, Senancour, Madame de Staël, Chateaubriand, vécut sa jeunesse pendant la révolution : ces écrivains ont une très vive conscience d'avoir été formés par l'ancien régime et d'en inaugurer un nouveau.

On peut l'étudier à partir de la perspective de Chateaubriand. Il est marqué par les mythes révolutionnaires qui ont fait de lui une figure de l'exil. Il a connu deux grandes émigrations, l'émigration révolutionnaire à Londres, puis l'émigration impériale. L'exil est pour lui l'épreuve de la misère, la condamnation aux épreuves de traduction et aux travaux de librairie. Il connaît le froid et la faim : « La faim me dévorait ; j'étais brûlant ; le sommeil m'avait fui ; je suçais des morceaux de linge que je trempais dans de l'eau ; je mâchais de l'herbe et du papier ». Au-delà même des difficultés matérielles, Chateaubriand éprouve littéralement le sentiment de vivre l'effondrement d'un monde : « A notre indépendance et à notre pauvreté, on nous eût pris pour des peintres sur les ruines de Rome ; nous étions des artistes en misère sur les ruines de la France ». Il réécrit les mythes. Il s'identifie à Adam chassé du Paradis : « alors comme Adam, après son péché, je m'avançai sur la terre inconnue » (*Mémoires d'Outre-Tombe*)

A la veille de la révolution de 1848, les historiens vont redéployer les images de la grande Révolution. En février 1847 commence à paraître *l'Histoire de la Révolution française* de Louis Blanc, en mars *l'Histoire des Girondins* de Lamartine, en juin *l'Histoire de la Révolution française* de Michelet.

Les grandes scansions historiques

Effectivement ce sentiment d'instabilité de l'histoire se ravive au moment des grandes scansions historiques et notamment au moment des révolutions de 1830 et de 1848 en Europe, au moment du coup d'état de Napoléon III, au moment de la défaite devant l'Allemagne en 1870 et ensuite, dernier événement, au moment de l'affaire Dreyfus.

Un point à travailler absolument : 1814-1830-1848-1870-1898. Il vous suffit de reprendre vos manuels de lycée ou de reprendre dans la collection Points Seuil Histoire la Nouvelle histoire de la France contemporaine. Ce travail est essentieL
Mais il faudra aussi connaître les résonances de ces événements dans l'imaginaire des écrivains. Un écrivain ne se construit pas indépendamment des événements historiques et des lectures qu'il en fait, que ces lectures soient autorisées ou en diffraction avec la société. L'écrivain – et notamment le romancier – a largement l'impression de faire l'histoire. Il revendique un pouvoir d'explication sur le monde et souvent les événements historiques constituent l'arrière-plan de ces œuvres. On ne peut pas s'aventurer dans la littérature du XIXe siècle sans connaître ces respirations idéologiques auxquelles les contemporaines furent si sensibles.

L'histoire rythmée par la littérature

- Empire : régime sévère, marqué par la censure.

- 1814 : chute de l'Empire.

- 1815 : Effondrement militaire de Waterloo. *La Chartreuse de Parme* de Stendhal montre l'absurdité de la guerre. Avec *Les Misérables* de Hugo, on a autre approche du même événement mais avec un complet changement de point de vue. La vision rétrospective et cosmique de Hugo donne une autre portée au moindre détail. *La Chartreuse* par exemple signale comme un détail la pluie qui tombe à verse alors que la narrateur des *Misérables* en tire des conclusions historiques : « S'il n'avait pas plus dans la nuit du 17 au 18 juin 1815, l'avenir de l'Europe était changé. »

- 1815-1830 : La Monarchie se réinstalle avec Louis XVIII (mort en 1825) puis Charles X, un roi autoritaire et conservateur. La nostalgie de l'Empire apparaît. *Le Rouge et le Noir* décrit le régime compassé de la restauration.

- Juillet 1830 : les trois glorieuses, une révolution qui avorte : elle ne débouche pas sur la république mais sur une monarchie constitutionnelle. Louis-Philippe d'Orléans reprend le flambeau. Immense déception car rien ne change. Immobilisme certain. La révolution manquée, une révolution bourgeoise qui déçoit et dont les traces littéraires dans les œuvres majeures sont mineures. *La Peau de chagrin* de Balzac montre les générations désillusionnées. Il s'agit d'une œuvre sans recul historique, un roman d'actualité.

- Février 1848 : une révolution installe la Seconde république avec Lamartine. Mais les ouvriers trouvent que le mouvement est mou. Une deuxième révolution en juin est réprimée dans le sang et la France s'achemine vers le

Second Empire avec une république conservatrice. *L'Education sentimentale* de Flaubert raconte la désillusion que fut cette révolution récupérée par le bourgeois et qui conduit à l'horreur du Second Empire.

- 1851 : la trahison napoléonienne signe le début du Second Empire. Louis-Napoléon Bonaparte élu président de la république en 1848 non rééligible dissout l'Assemblée, déclare Paris en état de siège. En 1852, un plébiscite rétablit l'Empire. La France s'enfonce dans la dictature. *Châtiments* (1853) de Victor Hugo est un livre sans le recul historique pour le Second Empire mais qui réinterprète le premier. Le premier volume des Rougon-Macquart de Zola, *La Fortune des Rougon*, raconte ce coup d'état d'une petite ville de province. Zola se réjouit en 1871 que « la chute des Bonaparte, dont j'avais besoin comme artiste, et que toujours je trouvais fatalement au bout du drame, sans oser l'espérer si prochaine, est venue me donner le dénouement terrible et nécessaire de mon œuvre ». Celle-ci désormais « s'agite dans un cycle fini ; elle devient le tableau d'un règne mort ».

- 1870 : La France perd la guerre contre la Prusse. La troisième république naît. Ces événements sont racontés dans *La Débâcle* de Zola et dans les romans d'Anatole France, comme *L'Orme du mail*.

- 1898 : *J'Accuse* de Zola. C'est le dernier acte de notre parcours. Un acte historique mais aussi acte symbolique. Zola fait de l'écrivain un intellectuel engagé. « Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière, au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur. Ma protestation enflammée n'est que le cri de mon âme. Qu'on ose donc me traduire en cour d'assises et que l'enquête ait lieu au grand jour ! J'attends. »

- Une nouvelle histoire commence. En écrivant *J'accuse,* Zola pose de nouveau différemment la place de l'intellectuel dans la cité. Le je se met en scène, mais cette fois au centre de la cité et il prend position. L'écrivain laisse la place à l'intellectuel.